

El tercer peso: el método hermenéutico de los pasajes paralelos en la teoría de la traducción.

Carlota Fernández-Jáuregui Rojas
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Se propone en este ensayo una reflexión de la labor de la traducción a partir del procedimiento hermenéutico que constituye el método de los pasajes paralelos. Mediante una consideración de las tesis que este método implica, y apoyándose en el valor que tiene en el pensamiento de autores como San Agustín, Wilhelm Dilthey, Peter Szondi o Hans-Georg Gadamer, y de los problemas a los que el método lleva, se despliega una reflexión sobre el valor de la comprensión, del sentido y la repetición al que se enfrenta la traslación del texto en su traducción.

Abstract: In this paper a reflection on the work of translation is proposed in relation to the hermeneutic procedure known as parallel passages. Through the development of this issue, and in relation to the work of St. Augustine, Wilhelm Dilthey, Peter Szondi and Hans-Georg Gadamer and the difficulties that their work arise, this article unfolds a meditation on comprehension's value, on its sense and on the matter of repetition that every text is faced up to in the movement of its translation.

Palabras clave: repetición e identidad, peso y pensamiento, pasaje paralelo.

Key words: *repetition and identity, pensum and pensāre, parallel passage.*

Tiempo Tiempo.

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

Era Era.

Gallos cancionan escarbando en vano.
Boca del claro día que conjuga
era era era era.

Mañana Mañana.

El reposo caliente aun de ser.
Piensa el presente guárdame para
mañana mañana mañana mañana.

Nombre Nombre.

¿Qué se llama cuanto heriza nos?
Se llama Lomismo que padece
nombre nombre nombre nombrE.

César Vallejo, *Trilce*, II.

Si dos cosas diferentes, colocadas una al lado de la otra, se aclaran entre sí, esto no sucede cuando las cosas adyacentes son iguales. Porque, allí donde no existe pertenencia –absurdo sería pensar, en efecto, ante dos líneas paralelas, cuál está sujeta a cuál o cuál de las dos es la primera–, no puede tampoco existir predicación. El pensamiento se sostiene en la diferencia, y esto es un hecho que lo permite *discurrir* infinitamente, al llevar la diferencia entre dos cosas siempre a una tercera –que se establece como su *inter esse* o diferencia entre ambas¹–, y así sucesivamente. El pensamiento es un interés que va rodando, dejando tras de sí las cosas que han quedado igualadas y aproximándose hacia lo nuevo. Pero, de pronto, esta máquina de rodar se atasca: el pensamiento se paraliza, quedándose fascinado, aturdido, pasmado, boquiabierto, tal como paraliza a Dante la frontalidad del divino semblante, arroba a Psiche el rostro de Cupido, o deja la Gorgona de piedra. El pensamiento, estupefacto ante la simetría de la *facies*, acaba de toparse con la igualdad, acaba de enfrentarse a *lo mismo*. Si el infierno es la eterna repetición de lo mismo, y lo *pará állelos* es obra traviesa del diablo, quizá sea porque bajo la similitud o la repetición parece yacer el enigma, la trampa o el cartón que obstruye con su simulacro el pensamiento². Recuerda José Bergamín, recordando a su vez a San Agustín, que el Demonio es «no un no ser, no nada, sino una voluntad de no ser, una voluntad de la nada; porque no quiso ser lo que era: angélico, criatura airada y luminosa; porque quiso no ser; no quiso dejar de ser, sino ser lo que no es, lo que no era, quiso, o quiere, ser nada, queriendo ser todo, queriendo no ser»³. El que queda hechizado por el juego de la repetición (del Diablo: de Hermes) acaba viéndoselas con la negación, pues no puede hacer pie, tropieza, y *cae* en el aire. A eso se le llama caer en la tentación de la traducción. La tentación de mirarles la cara a las cosas que están veladas.

Un enigma resuena en Vallejo: *Se llama Lomismo que padece nombre, nombre, nombre, nombre...* Entre las líneas paralelas, como en el enigma de la repetición, también se sostiene algo en vilo. Permaneciendo entre ellas siempre *la misma* distancia, su único contacto puede darse cuando ambas se atraviesan por un otro que es *lo mismo*, siempre por un tercero

¹ «*Interesse* quiere decir propiamente “haber diferencia”, es decir, la diferencia que supondría para el

² Si el enigma obstruye (o paraliza) es porque «en términos retórico-poéticos, el enigma se manifiesta como un peculiar espesor tropológico de la expresión», una auto-indicación de lo enigmático «que suele inducir un efecto inquietante de literalidad», CUESTA ABAD, J.M.: *Poema y enigma*. Madrid, Huerga y Fierro, 1999, pp. 32 y 51 respectivamente.

³ BERGAMÍN, J.: *La decadencia del analfabetismo. La importancia del Demonio*. Prólogo de Gonzalo Penalva Candela. Madrid, Siruela, 2006, p. 69.

extraño que entre ambas se interpone⁴. Considerando que un pasaje es una instantánea del tiempo, que parece detenerse entre su principio y su final, se nos figura el pasaje extendido como una línea (si concebimos que, desde la geometría más antigua, las líneas rectas son aquellas que permanecen fijas cuando sus extremos permanecen fijos). El *permanecer fijo* de la definición de la recta en el comentario de Proclo (que permanece fija —*ménousa*—⁵), o el *yacer por igual* del cuarto axioma de Euclides (yace —*keítai*— desde lo igual —*ex íson*—⁶), suponen un tiempo superficial, un tiempo suspendido, un tiempo del pasaje. El pasaje es una flecha detenida que, como toda epifanía, pone siempre en suspensión, pues su verdad no conoce pasado, presente ni futuro, su verdad es siempre *llegar a ser*. Así, la suspensión es siempre superficie (*epipháneia*⁷), es lo que hay cuando no se pierde la tensión del llegar a ser y adquiere la superficie la forma de las cosas que vemos: la figura es el destino de toda superficie pues, según el *Menón*, la figura es «aquello donde lo sólido alcanza su límite»⁸ y, según Aristóteles, la línea es el límite de la superficie⁹. Pero la aparición de la figura se enfrenta al problema mismo del lenguaje, pues intentar definir qué es la figura es, como sucede al intentar definir qué es el lenguaje, apoyarse «en lo mismo que se discute»¹⁰. El límite se muerde la cola y, para poder definir el lenguaje, para poder contemplar la figura, habrá que distanciarse de ellos lo suficiente como para des-figurarlos (sin *figura*) es decir,

⁴ Para esta definición enlazamos la definición n° 23 de Euclides, que pone el acento en la no intersección, y la definición de Proclo, que pone el acento en la equidistancia que guardan las paralelas entre sí, lo que a su vez implica que todas las perpendiculares a éstas sean iguales, es decir, paralelas: «This is the way Euclid defines parallel straight lines. But Posidonius says that parallel lines are lines in a single plane which neither converge or diverge but have all the perpendiculars equal that are drawn to one of them from points on the other.[...] Hence when the perpendiculars are equal, the distances between the straight lines are equal, but when they become greater or less, the distance increases or decreases and the lines converge on the side which the perpendiculars are shorter», PROCLUS: *A Commentary of the First Book of Euclid's Elements*. Translated, with Introduction and Notes by Glenn R. Morrow, with a new foreword by Ian Mueller. Princeton, Princeton University Press, 1992, XXXV, 176, p.138.

⁵ «that it is a line that remains fixed if its end points remain fixed», *Ibid.*, 110, 21-22, pp. 89-90.

⁶ Se trata de la cuarta definición: «Una línea recta es aquella que yace por igual respecto de los puntos que están en ella», EUCLIDES: *Elementos Libros I-IV*. Introducción de Luis Vega, traducción y notas de María Luisa Puertas Castaños. Madrid, Gredos, 1991, Libro primero, 4, p. 190.

⁷ «Una superficie es lo que sólo tiene longitud y anchura». Leemos en la nota al pie de la traducción de María Luisa Puertas Castaños: «La palabra *epipháneia* fue usada por Euclides y escritores posteriores para denotar “superficie” en general, mientras que *epípedon* se utilizó para significar “superficie” plana. *Epipháneia* parece haber designado originariamente la apariencia visible de un cuerpo sólido», EUCLIDES: *Elementos*, p. 191.

⁸ «A partir de estas instancias ya puedes entender a qué llamo yo “figura”, pues de toda figura digo lo siguiente: aquello donde lo sólido encuentra su límite», PLATÓN: *Menón*. Traducción, análisis y notas de Alfonso Gómez-Lobo. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 2002, 76a.

⁹ ARISTÓTELES: *Tópicos*, en *Obras*. Traducción del griego, estudio preliminar, preámbulos y notas por Francisco de P. Samaranch. Madrid, Aguilar, 1977, VI, 4, 141: «Entre las definiciones de esta clase se encuentran las del punto, la línea, y el plano (*epípedon*), todas las cuales explican lo anterior por lo posterior: dicen, en efecto, que el punto es el límite de la línea, la línea el límite del plano, el plano el límite del sólido o volumen». El punto o estigma no tiene límite más que en sí mismo, claro está, porque es indivisible.

¹⁰ PLATÓN: *Menón*, en *Obras completas*, tomo IV. Edición de Patricio de Azcárate. Madrid, Medina Y navarro, 1871, 79d: «Porque si te acuerdas, cuando te respondí antes sobre la figura, condenamos esta manera de responder, que se apoya en lo mismo que se discute, y sobre lo que no estamos aún conformes».

hasta dejarlos sin superficie (sin *facies*), suponiendo la abstracción una extracción. Pero salir de la superficie es algo que sólo puede hacerse desde un tercer elemento, que también es figura y también es lenguaje, desde el peso de pesos que sostiene la ecuación. Situarnos en la membrana instaurada en la repetición, que une y separa los pasajes paralelos de un original y su traducción, será el propósito de las páginas que aquí se siguen.

Las reflexiones sobre el método de los pasajes paralelos proyectadas desde la teoría de la traducción bien podrían atenderse a partir de la definición de homónimos, sinónimos y parónimos que hiciera Aristóteles en las *Categorías*. El método de los pasajes paralelos, basado en la identidad de sentido que subyace a la repetición léxica que acontece en dos lugares distintos de una misma obra, y que permitiría interpretar los pasajes oscuros mediante la explicación e interpretación de los pasajes claros, o *kyriolexia* como base de la exégesis de los libros de la Sagrada Escritura¹¹, implica en sí mismo una traslación que consideramos semejante a la usurpación metafórica desde el exterior que se produce en la traducción: «En verdad, casi nada sale a la luz de aquellos pasajes oscuros que no se halle ya dicho clarísimamente en otro lugar», leemos en *De doctrina christiana* de San Agustín¹². Pero explicar un pasaje mediante otro pasaje no es sino metaforizar o trasladar de lugar, de manera que el pasaje oscuro no acaba explicándose por la claridad de lo que en sí tiene de invariable, sino desde la usurpación de esa diferencia que impone el hermeneuta o el traductor desde el exterior, en la apropiación que simula el imposible encuentro de dos pasajes: los signos metafóricos o trasladados se alcanzan «cuando las mismas cosas que denominamos con sus propios nombres se toman para significar alguna otra cosa»¹³. Autor y traductor, original y traducción, se encuentran en el dilema de lo paralelo según la ley de Euclides: «Son rectas paralelas las que estando en el mismo plano y siendo prolongadas indefinidamente en ambos sentidos, no se encuentran una a otra en ninguno de ellos»¹⁴.

El método de los pasajes paralelos ha resultado una herramienta privilegiada en la interpretación y traducción de la Biblia y, de manera no explícita aunque también presente, en el estudio del pensamiento de un autor clásico mediante la elaboración de índices de

¹¹ Vid. EBELING, G.: *Word and Faith*. Translated by James W. Leitch. Philadelphia, Fortress Press, 1963, pp. 305-332.

¹² SAN AGUSTÍN: *De doctrina christiana. Sobre la doctrina cristiana*, en *Obras de San Agustín*, Vol. XV. Edición bilingüe preparada por el padre Balbino Marín, O. S. A, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1969, II, VI, 8. Y, más adelante, queda descrito el método como sigue: «Después, habiendo adquirido ya cierta familiaridad con la lengua de las divinas Escrituras, se ha de pasar a declarar y explicar los preceptos que en ellas hay oscuros, tomando ejemplos de las locuciones claras con el fin de ilustrar las expresiones oscuras, y así los testimonios de las sentencias evidentes harán desaparecer la duda de las inciertas. En este asunto la memoria es de un gran valor, pues si falta no puede adquirirse con estos preceptos», *Ibid.*, II, IX, 14.

¹³ *Ibid.*, II, X, 15.

¹⁴ EUCLIDES: *Elementos*, Libro primero, 23, p. 196.

conceptos en su propia obra o, por ejemplo, a través del análisis comparativo de su fortuna en la de otros. De esta práctica comparativa se deduce, por un lado, que la categoría de los pasajes paralelos se eleva, por encima de las palabras, a la noción de *hechos*, basándose en su carácter probatorio y en su forma autorizada de *evidentia* y, por otro lado, que el texto del que se extraen los pasajes paralelos se concibe como un Todo, del que su ocurrencia es concurrencia o participación de un mismo significado. Pero, a lo que verdaderamente remite el método de los pasajes paralelos, ligándose problemáticamente a la práctica de la traducción en cuanto ambos procedimientos «tienen que superar una distancia»¹⁵, es el conflicto con un estar *desde siempre* propio de la palabra del poema que los pasajes paralelos parecen exigir. Este es uno de los fundamentos capitales de la hermenéutica gadameriana pues, al comprender desde siempre, lo que se comprende es la propia comprensión: «Con quien crea “comprender” ya los poemas de Celan no hablo; no escribo para tal persona. No sabe lo que significa en este caso comprender. En cambio, si otro lector creyese haber comprendido “desde siempre” estos poemas tal como propone el autor, sería una experiencia legítima»¹⁶. El comprender desde siempre implica, a su vez, una fe en la palabra y una predisposición –toda esperanza va por delante– en el poder hipnótico de la comprensión: comprende el que quiere comprender, es decir, el que se deja comprender por la *verdad resonando* de la comprensión¹⁷. La comprensión se da al que ya la tiene, porque sólo ese puede recibirla. Así, tras la comprensión existe una necesaria disposición o voluntad de comprender, una confianza en la palabra sin la cual no existiría el sentido, pero tampoco la posible traducción del estado de familiaridad, intransmisible por extraña, con lo poético: «es un mandamiento hermenéutico reflexionar, no tanto sobre los grados de traducibilidad, cuanto sobre grados de intraducibilidad»¹⁸. Pues, si es principio hermenéutico que sólo puede traducirse lo que se comprende, ¿cómo puede la traducción

¹⁵ Escribe Gadamer en “Leer es como traducir”: «La lectura y la traducción tienen que superar una distancia. Éste es el hecho hermenéutico fundamental. Como yo mismo he mostrado, cualquier distancia, y no sólo la distancia temporal, significa mucho para la comprensión, pérdida y ganancia», GADAMER, H.-G.: *Arte y verdad de la palabra*. Prólogo de Gerard Vilar, traducción de Francisco Zúñiga García. Barcelona, Paidós, 1998, pp. 85-86.

¹⁶ GADAMER, H.-G.: *¿Quién soy yo y quién eres tú? Comentario a “Cristal de aliento” de Paul Celan*. Traducción de Adan Kovacsics. Barcelona, Herder, 2001, p. 7.

¹⁷ La palabra es para San Agustín la «verdad resonando», véase SAN AGUSTÍN: *Principia dialecticae. Principios de dialéctica*. Edición bilingüe realizada por el Grupo de traducción de latín de la Universidad de los Andes, Uniandes, 2003, VI, 1412. Escribe Gadamer, en “La voz y el lenguaje” sobre la simultaneidad de la relación existencial: «La poesía es el surgimiento de la manifestación lingüística misma y no un mero tránsito hacia el sentido. Es un continuo resonar conjunto de captación del sentido y manifestación sensible del sonido por medio de la cual el sentido cobra cuerpo. [...] O mejor, se trata de algo parecido a una voz que está por oírse», GADAMER, H.-G.: *Arte y verdad de la palabra*, p. 63.

¹⁸ *Ibid.*, p. 83.

mantener el grado de extrañeza propio del pasaje oscuro del original, el «goce genuino» que reclamaba Schleiermacher para la traducción¹⁹? Parece que la labor de la traducción se presenta como la repetición de una negación, como la traslación, extrañamiento y enajenación de lo que ya de por sí está trasladado, extrañado y enajenado en el original que se traduce. Traducir es dar palabras por palabras sabiendo que no hay pago con la misma moneda.

Cuando en *De doctrina christiana* San Agustín explica el modo en el que se debe estudiar la Sagrada Escritura lo hace aproximándose al funcionamiento de los pasajes paralelos, es decir, «*obscura ex locis apertioribus explicanda*»²⁰, en la explicación del pasaje oscuro por el pasaje claro. Pero, el riesgo de la comprensión reside para San Agustín, claro está, cuando los pasajes paralelos no acaban de resolver el equívoco, y tiene el intérprete que suplirlo con su propio razonamiento, saliéndose de la obra como una entidad cercada por su autocomprensión sobre sí misma y pesando o tasando la diferencia con el tercer peso de sus razones²¹: «Por tanto, Señor, yo vos suplico quanto puedo e demando, de merçed syngular *que este libro no pase en tercera persona*, porque por ventura algúnd voluntario que no entendiese mi fyn yncreparme ýa e sería yo sostenedor de pena syn meresçimiento», peligro celestinesco de ponerse el autor al tablero del que ya nos previene Alfonso de la Torre²².

Así hemos llegado al primer conflicto que enumerábamos más arriba para el método hermenéutico de los pasajes paralelos, y es que las palabras se tomen por hechos o evidencias. Esta tesis encuentra su objeción en que, en palabras de Peter Szondi, «así como la interpretación no puede pasar por alto los hechos que aportan el texto y su historia, así tampoco la apelación a los hechos puede pasar por alto las condiciones bajo las que se conocen los hechos»²³, no pudiendo por tanto separarse la demostración del conocimiento, «desde el momento en que la utilización del material es ya una interpretación»²⁴. Peter

¹⁹ SCHLEIERMACHER, F.: *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Traducción y comentario de Valentín García Yebra, edición bilingüe. Madrid, Gredos, 2000, p. 101.

²⁰ SAN AGUSTÍN: *De doctrina christiana*, III, XXVI, 37.

²¹ «Cuando se deduce un sentido cuya certeza no puede aclararse por otros pasajes ciertos de las santas Escrituras, queda el remedio de aclararlo con razones, aunque el autor de quien pretendemos entender las palabras no les dio tal sentido. Este modo de proceder es peligroso, pues es más seguro caminar por las Escrituras divinas. Por lo tanto, cuando intentamos desentrañar los pasajes que se hallan oscuros por sus locuciones metafóricas, hay que investigar de suerte que el sentido sacado de allí no ofrezca controversia; y si la ofrece, debe zanjarse con testimonios hallados y aducidos procedentes de cualquier parte de la misma Escritura», *Ibid.*, III, XXVIII, 39.

²² DE LA TORRE, A.: *Visión deleytable*, I. Edición de Jorge García López. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, p. 349.

²³ SZONDI, P.: «Acerca del conocimiento filológico», *Estudios sobre Hölderlin*. Traducción de Juan Luis Vermal. Barcelona, Destino, 1992, p. 31.

²⁴ *Ibid.*, p. 32.

Szondi pone en cuestión el carácter probatorio del pasaje paralelo –así como el de las variantes textuales o el de la cita probatoria– pues su «fuerza demostrativa» es algo que tiene lugar sólo en la interpretación²⁵. Este hecho, veremos, afecta a la traducción en cuanto la toma continua de alternativas por parte del traductor pertenece ya a la propia equivocidad del pasaje mismo, equivocidad que debe custodiarse, y que es precisamente lo que perpetúa el trabajo del hermenauta²⁶. Si la labor del filólogo, así como la labor del traductor «no puede consistir en eliminar una ambigüedad que le pertenece al texto mismo»²⁷, ¿cómo puede sobrevivir la traducción a la paradoja de ser, por un lado, un acceso clarividente al texto original, y por otro, partir del supuesto –y hacer del supuesto necesidad– de la incomprensión del mismo? Una pregunta que está en parentela con otras tres: si «la obra de arte se comunica a sí misma»²⁸, ¿cómo comunicarla a su vez?; si en la poesía la palabra se consume²⁹, ¿cómo puede consumarse de nuevo en su traducción?; si «la poesía es el surgimiento de la manifestación lingüística misma y no un mero tránsito hacia el sentido»³⁰, ¿cómo puede transferirse un surgimiento?

Digamos esto de otro modo. ¿Decir esto de otro modo? ¿Decirlo? Traducir es decir *esto* de otro modo. Pero si no hubiera dicho *esto* no podría tampoco decir *lo*. Anafórico *esto* que señala *lo* mismo en una operación de «interpretación transitiva»³¹ a la que atenderemos después. *Decir-esto* se dirige hacia atrás, sustituyendo al objeto, pero se deposita sobre sí mismo, avanzando. Transitivamente, transitoriamente, la traducción lleva *lo* que *se* lleva. Así, escribe Gadamer: «La relación del poeta con el lenguaje es, para nosotros, regreso al

²⁵ «El pasaje paralelo, al igual que cualquier otra prueba, tiene que demostrar antes su carácter de prueba. Pero esto ocurre en la interpretación. Aunque los pasajes paralelos puedan ser muy valiosos para ésta, la interpretación no puede apoyarse en ellos como si se tratara de una prueba independiente, ya que de ella obtienen su fuerza demostrativa. Esta interdependencia es uno de los hechos fundamentales del conocimiento filológico, y no debe ser ignorado por ningún ideal científico», *Ibid.*, pág. 36.

²⁶ «Lo que hay que preguntarse es si resulta adecuado tomar aquí una decisión, si la alternativa no pertenece a la cosa misma», *Ibid.*, pág. 38.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ GADAMER, H.-G., «Estética y hermenéutica», *Estética y hermenéutica*. Introducción de Ángel Gabilondo, traducción de Antonio Gómez Ramos. Madrid, Tecnos/Alianza, 2006, p. 55.

²⁹ «La palabra se consume en la palabra poética. Y se inserta en el pensamiento de quien piensa», GADAMER, H.-G.: «Acerca de la verdad de la palabra», *Arte y verdad de la palabra*, p. 48.

³⁰ GADAMER, H.-G.: «La voz y el lenguaje», *Ibid.*, p. 63.

³¹ La expresión es de ALBALADEJO, T.: «Del texto al texto. Transformación y transferencia en la interpretación literaria». En RAMÓN TRIVES, E. y PROVENCIO GARRIGÓS, H. (eds.): *Estudios de lingüística textual. Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*. Murcia, Universidad de Murcia, 1998, pp. 31-46; ALBALADEJO, T.: «Traducción y literatura». En *Boletín GEC de Estudios sobre la Crítica Literaria*, 14-15 (Homenaje a Emilia de Zuleta). Buenos Aires-Mendoza, Editorial Dunken y Universidad Nacional de Cuyo, 2004, pp. 27-36; ALBALADEJO, T.: «Especificidad del texto literario y traducción». En GONZALO GARCÍA, C. y GARCÍA YEBRA, V. (eds.), *Manual de Documentación para la Traducción Literaria*. Madrid, Arco/Libros, 2005, pp. 45-58.

lenguaje, despedida y conocimiento simultáneos. Las palabras nunca son iguales a sí mismas»³². ¿Puede repetirse lo que una vez *fue*?

«El sentido (de un texto, de un hecho histórico, de una obra de arte)», escribe Antonio Gómez Ramos, «sólo existe como acontecer»³³ pero, continúa, «ese acontecer es, propiamente, algo que pasa, que *le* pasa al intérprete»³⁴ El acontecer es transferible sólo en la medida en que pasa y *sobrepasa*, en que sucede y *se* sucede, pues, del acontecimiento, que siempre pasa en otro tiempo, y del advenimiento, que viene de otro lugar, sólo puede hablarse con posterioridad, como ocurre con el carácter posterior de la comprensión para Dilthey. Si para Dilthey la comprensión viene después es porque el paso de la intuición (o, más bien, de la disfrazada intención) a la expresión se concibe como una línea temporal, en la que el historiador puede pasar de una a otra, en una ida y vuelta reversible: si el autor conduce su experiencia interna a la expresión, mediante signos sensibles, el hermeneuta puede recuperar, *por transposición*, esa experiencia interna, comprendida como intención primera, conducido mediante esos mismos signos que permanecerían inmutables: «El comprender es, en sí, una operación inversa al curso mismo de su efectuación»³⁵. Sin embargo, la comprensión para Gadamer está antepuesta al propio objeto, y se proyecta desde un momento anterior a su propia existencia: «la pregunta va por delante»³⁶, y no podremos acabar sino en el mismo lugar desde que el partimos. Ya para Dilthey la comprensión es inseparable del acto mismo de comprender pero, si a su juicio la comprensión llega después, es porque el camino ha quedado ya trazado por la experiencia, y no hay por tanto necesidad de tener que proyectarlo sobre el objeto; el mismo acto de *conocer* supone conocer *lo conocido*, pues la labor filológica está orientada hacia el saber singular histórico o, como expresa Gómez Ramos, la comprensión se concibe aquí como

³² GADAMER, H.-G.: “Hilde Domin, poetisa del regreso”, *Poema y diálogo*. Traducción de Daniel Najmías y Juan Navarro. Barcelona, Gedisa, 2004, p. 135. Sobre el olvido que supone entregarse verdaderamente a algo, véase GADAMER, H.-G.: “La música y el tiempo”, *Arte y verdad de la palabra*. p. 155: «Quien se abandona a algo, olvida el tiempo», y, en general a lo largo de *Verdad y método*, toda referencia al juego y a la entrega (y olvido de sí) que el juego exige.

³³ GÓMEZ RAMOS, A.: *Entre las líneas. Gadamer y la pertinencia del traducir*. Madrid, Visor, 2000, p. 23.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ DILTHEY, W.: “Esbozos para una crítica de la razón histórica”, *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y los Esbozos para una crítica de la razón histórica*. Prólogo, traducción y notas de Antonio Gómez Ramos. Madrid, Istmo, 2000, p. 187.

³⁶ «Y en el intercambio cuasicómico de preguntas y respuestas, de saber y no saber que muestra Platón, se puede reconocer que para todo conocimiento y discurso que quiera conocer el contenido de las cosas *la pregunta va por delante*. Una conversación que quiera llegar a explicar una cosa tiene que empezar por quebrantar esta cosa a través de la pregunta», GADAMER, H.-G.: *Verdad y Método, I*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca, Sígueme, 2005, p. 440.

una rememoración o vuelta sobre el pasado, sobre lo ya sucedido³⁷. En otras palabras, la experiencia interna se concibe como el hecho de un participio pasivo que conduce a la infinitiva «validez universal»³⁸ de la acción. Veremos que la traducción ni es capaz de recuperar la intención de su autor ni puede anteponerse al conjunto de la obra como pre-comprensión. Si buscamos la existencia del sentido en cualquiera de estos dos extremos de la cadena temporal caeremos con seguridad dentro del círculo hermenéutico, que es también el círculo de la traducción –¿recibimos lo que nos llega o entregamos lo que recibimos?³⁹; ¿hay alguien al otro lado, la compañera eterna que devuelve el balón, o estamos solos jugando al frontón?⁴⁰–. Dos son las posibles soluciones a este problema: o bien se entiende que el sentido es la invariabilidad que subyace a toda mutación, y es por ello algo interior y anterior que hay que sacar, extraer, desvelar o desentrañar íntegramente; o bien, y este es el otro polo del asunto, el sentido es una superficie exterior y posterior, significante variable y por tanto siempre nuevo. De este segundo caso se deduce, además, que el sentido es irrepetible, al no tener un modelo sobre el que fundamentarse y, por ende, que no haya posibilidad de establecer un método para la interpretación. La teoría y la práctica de la traducción no ha escapado a esta dicotomía hermenéutica y, ante la traducción de un texto, existe siempre la posibilidad de ir al rescate del sentido que lo creó (tratando de asegurar el sentido que otorgó la intención del autor), o a la actualización de su relevancia ante quien lo recibe (asegurando la supervivencia de algo ajeno al texto). El traductor, así, se antepone o se pospone a la obra que traduce determinando esta doble opción el grado de implicación del propio tiempo del traductor en su acción creativa. La primera tratará de otorgar la máxima fidelidad a aquello que es invariable en el cambio; la segunda le dará un valor a ese sentido, y buscará después otro equivalente o intercambiable,

³⁷ De ahí, tal como escribe Gómez Ramos, esta vez a la luz de Dilthey: «Y se anuncia, también, esa condición “posterior”, epigonal, inherente siempre a la comprensión, expresada en alemán con el prefijo “nach-”: “re-”, volver a sentir, comprender posteriormente al otro a través de una distancia temporal. Más adelante se hará sentir la potencia creativa de este re-torno y re-memoración. De ahí la importancia del saber histórico. Como el búho de Minerva de la filosofía, que siempre llega después, la comprensión de lo singular, cuya validez universal se busca aquí, es siempre comprensión de lo pasado, vuelta sobre él; es memoria, también memoria del otro», GÓMEZ RAMOS, A.: “Notas” a Wilhelm Dilthey, *Dos escritos sobre hermenéutica*, p. 23.

³⁸ DILTHEY, W.: “El surgimiento de la hermenéutica”, *Dos escritos sobre hermenéutica*, p. 23.

³⁹ El poema se expone a que alguien le tome la palabra. Pero esto supone que es la palabra la que nos alcanza: «Aquí hay algo más que expectativa de sentido; aquí hay lo que se quisiera llamar “sentirse alcanzado” (*Betroffenheit*) por el sentido de lo dicho. [...] Todo lo conocido queda ya sobrepasado. Comprender lo que una obra de arte le dice a uno es entonces, ciertamente, un encuentro consigo mismo», GADAMER, H.-G.: “Estética y hermenéutica”, p. 60. Esa comprensión supone también una despedida con uno mismo.

⁴⁰ Nos referimos, claro está, a los versos de R.M. Rilke que sirven de cabecera a *Verdad y método*: «En tanto no recojas sino lo que tú mismo arrojaste, / todo será no más que destreza y botín sin importancia; / sólo cuando de pronto te vuelvas cazador del balón / que te lanzó una compañera eterna, / a tu mitad, en impulso / exactamente conocido, es uno de esos arcos / de la gran arquitectura de Dios: / sólo entonces será el saber-coger un poder, / no tuyo, de un mundo».

asegurando del todo su infidelidad pues, a no ser que la fidelidad vaya en contra de su propia incondicionalidad jurándose *únicamente* en las circunstancias determinadas del acontecimiento, juramento de fidelidad *hic et nunc* incompatible al *por los siglos de los siglos*, parece darse entre la fidelidad y el valor cierta incompatibilidad. Ninguna de las dos opciones resulta, por tanto, satisfactoria para el traductor, que ni se antepone a la obra tratando de mantener el paralelismo con las cosas que sus palabras primigeniamente indicaron (*Sachparallelismus*), ni se pospone a ella buscando el equivalente de las palabras en otras palabras (*Wortparallelismus*)⁴¹. Pero, si nos aventuramos a afirmar que el original y la traducción son pasajes paralelos que, en expresión szondiana, «mutuamente se atestiguan», tendremos que plantearnos inmediatamente con respecto a qué son paralelos o, lo que es lo mismo, que elemento los atraviesa por el mismo punto. Tan solo entendiendo el pasaje como superficie podríamos llegar a esta afirmación. Pero, para ello, el traductor tiene que pagar el precio de renunciar a la verdad en cuanto una profundidad que se pueda desvelar: la verdad del acontecimiento es algo que sale a la superficie, que aparece *sobre*. La diferencia entre lo que se desvela y lo que emerge tiene un matiz temporal: el acontecimiento es algo pasado y, a la vez, siempre próximo a llegar. Del acontecimiento, por tanto, sólo puede hablarse *después*, y esto por un doble motivo: por un lado, porque es ya pasado (y sólo puede hablarse, propiamente, de lo que es pasado o de lo que se hace pasar); por otro, porque el que el acontecimiento nunca llegue y esté siempre próximo a llegar implica que el advenimiento no permite la copresencia de un traductor testigo que lo testimonie, cubriéndose el acontecimiento de esa ausencia. Pero alto es el precio de su pasaje, pues sólo podrá hablarse del acontecimiento en su despedida, sobreviviendo el autor como figurante (en cuanto fallecido) de la traducción. Y esta desaparición es lo que emerge en la traducción, donde el ocultamiento supone un salir a la superficie: el olvido *aparece*, pues aparece al hacer desaparecer o *caer* en el olvido. Hasta tal punto, diríamos, que en el olvido todo es superficie⁴². Así, en el acontecimiento, o bien algo emerge (*epifanía*, algo que llega a la superficie desde abajo) o bien algo cae (*caso*, que *acontece* o *acaece*, algo que llega a la

⁴¹ Ambos son los términos que, sabemos por Szondi (SZONDI, P.: *Introducción a la hermenéutica literaria*. Edición de Jean Bollack y Helen Stierlin, introducción de José Manuel Cuesta Abad, traducción de Joaquín Chamorro Mielke. Madrid, Abada, 2006) emplea Meier en su tratamiento hermenéutico de los paralelos. Pero esto es extrapolable a la traducción; ya en Vives, acerca de las versiones o interpretaciones en VIVES, J.L.: *Del arte de hablar*. Introducción, edición y traducción de José Manuel Rodríguez Peregrina. Granada, Universidad de Granada, 2000, p. 53: «La versión consiste en pasar las palabras de una lengua a otra lengua conservando el sentido. En algunas de ellas tan sólo se atiende al sentido, en otras sólo al estilo de la expresión».

⁴² Estamos recordando un célebre verso de Ashbery: «But your eyes proclaim / That everything is surface», ASHBERRY, J.: *Autorretrato en espejo convexo*. Traducción, prólogo y notas de Julián Jiménez Heffernan. Barcelona, DVD, 2006, vs. 79-80, pp. 206-207.

superficie desde arriba), pero en ninguna de las dos posibilidades se desvela desde el interior de una profundidad, como sucede con la verdad que se descubre pues, insistimos, el acontecimiento sólo tiene lugar en la superficie.

Pero llegamos así a la segunda de las cuestiones que mencionábamos, la visión del texto como un todo, que pone en tela de juicio la verdad de la palabra. Como puede suponerse, el método tradicional de los pasajes paralelos entiende la verdad de la palabra como una declaración –y tiene por ello una presencia muy relevante entre los pasajes de promesa y cumplimiento–, pues la verdad está siempre sujeta a lo que tras ella sigue, como si de una oración de relativo se tratara, quedando absorbida por aquello a lo que se refiere. Pero, como Gadamer advierte, «la palabra misma se “sostiene”»⁴³; es una palabra diciente a la que se toma declaración, una palabra que dice hasta el final⁴⁴. La intraducibilidad de la palabra poética se debe a este *decir hasta el final* que le es propio: la palabra diciente, aquella que dice hasta el final, que es para Gadamer la palabra poética, resiste a su traducción porque, al igual que el nombre, es «el punto negativo de la traducción, esto es, de la posibilidad de separar el decir de lo dicho»⁴⁵. El nombre, como la palabra poética, se enfrenta a la dificultad de la traducción porque desempeña su propio lugar: ambos *se vuelven* ante su apelación, y su decir hasta el final supone este autodesenvolvimiento hacia su propio lugar⁴⁶. La palabra *lleva*, dentro de sí, el tiempo de su cumplimiento, sobrepasándose el lenguaje a sí mismo⁴⁷; la palabra *se lleva*, en sí, sobre sí misma; la palabra *vuelve* para ser

⁴³ GADAMER, H.-G.: “Acerca de la verdad de la palabra”, p. 16. Lo que equivale a decir que «la palabra poética es tan capaz como la filosófica de estar, de erguirse (*stehen*), y de declararse a sí misma con una autoridad propia en el desprendimiento del texto en el que se articula», GADAMER, H.-G.: “Filosofía y poesía”, *Estética y hermenéutica*, p. 174. Este estar o permanecer erguido supone el «quedarse plantado» propio de la palabra en el poema que «se manifiesta ella misma en su mostrar, quedándose, por así decirlo, plantada», GADAMER, H.-G.: “Poetizar e interpretar”, *Estética y hermenéutica*, p. 74. La palabra se queda «plantada» cuando nos alcanza, pues somos el límite o restricción de su dirección, el destino de su sentido pues, como en el verdadero diálogo, «algo ha salido y “permanece”», GADAMER, H.-G.: “Filosofía y literatura”, *Ibid.*, p. 193.

⁴⁴ «Aproximándonos más, definimos la palabra, por consiguiente, como algo diciente por ser dicha en cuanto diciente y nuevamente preguntamos qué palabra, que sea palabra dicha en el sentido mencionado, es diciente en mayor medida y, gracias a ello, puede llamarse “verdadera”», GADAMER, H.-G.: “Acerca de la verdad de la palabra”, p. 22.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 45. Del mismo modo que se declara a sí misma, eso supone su capacidad de erguirse, de no desaparecer por detrás de lo que dice. Su declaración conlleva que exista una suspensión de la relación entre el decir y lo dicho y entre el querer decir y el decir, en la que ambos dejan de subordinarse.

⁴⁶ «pues el nombre consiste en que uno o una obedece a él, y el nombre propio es lo que uno es y el que desempeña nuestro lugar. Así también la palabra de la poesía se desempeña a sí misma y se encuentra como ante su autodesenvolvimiento en el discurso de la palabra reflexiva. La “sintaxis” de la palabra consiste en estar “en la palabra”», *Ibid.* Del mismo modo que uno se *vuelve* ante la apelación de su nombre, la palabra «retrocede hacia sí misma» al decir lo que dice, GADAMER, H.-G.: “Filosofía y poesía”, pp. 177-178.

⁴⁷ «Más bien es un enunciado que, en cuanto que tal, tiene en sí mismo el carácter de promesa y tiene que ser entendido como promesa. Pero esto quiere decir que en la promesa el lenguaje se sobrepasa a sí mismo», GADAMER, H.-G.: “Acerca de la verdad de la palabra”, p. 24.

llevada a su cumplimiento: en el final de la palabra, diríamos con Eliot, está su comienzo⁴⁸. Pero, en esa idealidad, encuentra la traducción su límite: el problema, veremos, es que ni el texto puede volver a decir lo que una vez ya dijo, ni la palabra traducida puede ya volverse a casa.

Pensar es pesar⁴⁹. Pero pesar es pagar⁵⁰. Escribe Tomás Albaladejo: «En la negociación que es la traducción se paga un peaje, que es la renuncia que se hace, con el fin de poder llevar a cabo el desplazamiento de tal modo que el resultado en la lengua de llegada pueda ser válida representación del texto sustituido, el texto origen, en el paso de una cultura a otra»⁵¹. El signo de igualdad (o *fiel*) que sostiene una balanza es el tercer peso que, entre las monedas del *tal...* y del *cual...* que pesan en ambos platillos de una siempre primitiva *lex talionis*, sostiene el valor o determina la referencia del sentido en cuanto acuerdo. El tercer peso es aquello que se añade para que los otros dos se igualen o se diferencien: si la traducción añade más o menos de lo que les diferencia, original y traducción se diferencian; si la traducción añade lo que los diferencia, original y traducción se igualan. Aquello que les diferencia es lo que resta intraducible, la diferencia inestimable que el traductor ansía encontrar, la suma de las palabras declinadas: «pese a todo su carácter definitivo, un poema no es más que una palabra pensante en el horizonte de lo no dicho»⁵². Es la indecibilidad lo único que nos hace hablar.

Ante el supuesto paralelismo entre un original y su traducción, en efecto, parece haberse operado la alquimia del hermeneuta, eterno trocador de unas cosas por otras, artesano de lo comparable, creador de sentido. La diabólica repetición del enigma presente en la traducción se establece mediante *hendíadis*, o uno mediante dos. Y ese uno, claro, es el

⁴⁸ «In my beginning is my end», ELIOT, T.S.: *East Coker*, I, vs. 1, en *Cuatro cuartetos*. Traducción de Esteban Pujals. Madrid, Cátedra, 1987.

⁴⁹ Sin embargo, escribe DERRIDA, J.: *De la gramatología*. Traducción de Oscar del Barco y Conrado Ceretti. México, Siglo XXI, 2003, p. 126: «De alguna manera, el pensamiento no quiere decir nada. Ese pensamiento no pesa nada. En el juego del sistema, es aquello mismo que nunca pesa nada».

⁵⁰ Leemos en la *Retórica* de Vico: «Por ello conciben los poetas que Astrea anduvo en la tierra en tiempos de Saturno —esto es, en la propia Edad Oscura—, y, volando de nuevo al cielo, fue dibujada por los mismos poetas como una virgen con la balanza, una balanza en la que se pesaba el bronce sin acuñar: pues la moneda, o sea, el bronce contrastado, lo descubrieron las gentes menores. Por lo cual, desde esta remota antigüedad derivaron al derecho civil las compraventas imaginarias, que se hacían ante el pesador [*libripens*] por medio del bronce y la balanza [*per aes et libram*], con los que casi todos los actos legítimos veían concluidas sus transacciones; y a estos tiempos hay que remitir la significación nativa de las palabras “pendere” [pesar] por “solvere” [pagar], VICO, G.: *Obras, II. Retórica* (Instituciones de Oratoria), Anthropos. Pres. de Emilio Hidalgo- Serna y José M. Sevilla, Prefacio de Giuliano Crifò, Edición, traducción del latín y notas de Francisco J. Navarro Gómez. Universidad Autónoma Metropolitana, Anthropos, 2004, §92, págs. 363-364.

⁵¹ ALBALADEJO, T.: “Traducción, discurso, sociedad”. En UTRERA TORREMOCHA, M.V. y ROMERO LUQUE, M. (eds.): *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, p. 186.

⁵² GADAMER, H.-G.: “Poema y diálogo”, *Poema y diálogo*, p. 152.

tercero. Lo que queda de la comparación, ese tercer peso que no pesa, es la traducción mediada entre dos pasajes. Pero, cabría preguntarse: ¿qué queda?

Quede la palabra. Ahí quede, como resto del arte balanzaria de toda traducción, fruto de la pugna en la lengua, baile inquieto del pe(n)samiento, danza a tientas de un púgil en soledad. No falta, ahí queda, y siempre queda, la traducción siempre pendiente. Pendiente como todo deseo, al aguaito de aquello que vendrá, acecho de un vigía que demora su resolución, su promesa de dar con la palabra. Que no falte la palabra. Que no quede.